

新疆出土戏剧文献 与中国戏剧史研究

钟 涛 李 颖

本世纪以来，先后在新疆吐鲁番、哈密、焉耆等地，出土了几种戏剧文献。这些文献或为梵语，或为焉耆语（吐火罗文A），或为回鹘文，大多是佛教宗教剧剧本。这些戏剧说明，早在内地宋元时期戏剧走向成熟繁荣之前，在隋唐甚至更早，西域地区已有繁荣的戏剧艺术。本文欲审视新疆出土戏剧文献对中国古代戏剧史研究的影响，探索西域戏剧文化在中国古代内地戏剧发展中留下的蛛丝马迹。

—

20世纪初，德国探险家从吐鲁番地区所得的大批古代文书中，有两种不同文字的与弥勒有关的剧本，一种是焉耆语（吐火罗文A）本《弥勒会见记剧本》残页，另一种是回鹘文本《弥勒会见记剧本》，现都保存在德国。回鹘文写本多达六种，德国著名突厥学家葛玛丽分别在1957年和1961年将这些残卷刊布于世。

1959年在新疆哈密县天山公社脱米尔底发现一批回鹘文古文书，经研究也确认为《弥勒会见记剧本》，称为《弥勒会见记》哈密写本，现存新疆博物馆。该本计有293叶，586面。“每叶大小为47.5×21.7cm，纸为褐黄色，纸质厚硬，每叶上下左右均有相等的空隙，文字用黑墨从左至右竖写，每叶书有30行或31行工整美观的回鹘文字。有些幕前面都用红墨标写出演出场地。每叶左侧都以黑色小字回鹘文注明了叶数。每叶第七

至九行中间用淡墨细线来画有直径为 4.6cm 的小圆，圆心留有直径为 0.5cm 的小孔。这大概是为钉书之便而留。”^①哈密本仍然不是一个完整写本，现存一个序文和正文二十五幕。这二十五幕有的很完整，有的只有一些残片。而据说德国藏本尚有二十六、二十七两幕。哈密写本中多次提到该文书的名称和译者、抄写者之名等。如第一章十六叶 B 面末尾写道：“精通一切论书的，饮过毗婆沙论甘露的、圣月大师从印度语译成吐火罗语，婆热塔那热克西提（又从吐火罗语）译为突厥语《弥勒会见记》书中跋多利婆罗门做施舍的第一章完。”（汉译文引自伊斯拉菲尔·玉素甫等整理的《回鹘文弥勒会见记》）可见这个剧本最初是由印度语写成，再译为吐火罗文（焉耆语），再译为突厥语（回鹘语）。由这个翻译过程，可见西域戏剧和印度文化的密切关系，以及戏剧在西域各民族的发展情况。

1974 年冬季，在新疆维吾尔自治区焉耆县的七个星千佛洞附近，发现一迭焉耆语（吐火罗文 A）文书残卷。该“文书残卷大小共四十四页，每页两面都用工整的婆罗迷字母墨写书成，共八十八面。每面有字八行。字行之间隐约显出似用铅条划的乌丝栏隔线。有一页只有字七行，是被撕去一行的缘故。四十四页中有三十七页的左端约三分之一的被火烧掉”“还有七页已成碎片。”^②这批文书除少数几页尚需研究外，绝大部分属于该文书第一页上自称的《弥勒会见记剧本》。该焉耆语（吐火罗文 A）本《弥勒会见剧本》，现存新疆博物馆。

解放后在新疆发现的回鹘文和焉耆语（吐火罗文 A 本）《弥勒会见记剧本》残卷的数量远远超过以前发现的回鹘文本残卷，回鹘文哈密写本虽然还不包括剧本全部，但内容已相当丰富了。焉耆语（吐火罗文 A）本相对地说篇幅较少，无法确定原来的规模，但残卷连贯，对了解内容有很大帮助。两种写本相对比，故事线索就基本清楚了。《弥勒会见记》内容大略是：弥勒自幼随跋多利（汉译佛经旧译为波婆离）婆罗门修行。跋多利婆罗门年已 120 岁，梦中受天神启示，知道释迦牟尼已经成佛。他想拜谒释迦牟尼如来佛。但自己老态龙钟，不能亲自前往，遂派弥勒与同伴十六人，代表他向佛致敬。恰巧弥勒梦中受到天神同样的启示，便欣然应命。跋多利告诉弥勒等说，如来自上有

三十三相，只要看到这些相，那就是如来无疑，可以把疑难问题提出来考验如来。弥勒来到释加牟尼那里，果然在佛身看到了三十二相。弥勒成了佛的弟子，受佛主之命从兜率天降生到翅头末城国王的大臣善净家，长大后又弃家学道，得成正觉。这并不是一个新的故事，《贤愚经》卷二十《波婆离品》第五十，就是这个故事。弥勒信仰在西域古代流传很广，故而才有关于弥勒的剧本在新疆以不同文字广为传播。

1910年，德国探险家在新疆发现的梵文残卷中，有三部是梵文剧本。后经梵文学者吕德校刊出版为《佛教戏剧残本》。其中保存最完整的一个剧本《舍利弗传》。该剧的主要内容是佛的大弟子舍利弗和目犍连（也译目乾连或目连）皈依佛教的故事。该剧有九幕，残卷存留部分的内容不多，主要是舍利弗皈依三宝之事。剧本卷末题云“金眼之子马鸣所著舍利弗世俗剧。”说明该剧是佛教大师、诗人和剧作家马鸣的手笔。马鸣生活的时间大约在公元一、二世纪左右，这就比吐火罗文《会见记》还要早上几百年。

另外两个梵文剧本残佚太多，剧名和著者姓名都不存，或以为亦马鸣之作。也难知其完整的故事。两个也都是佛教宗教剧。其中一个剧本中人物有一个妓女，一个主角，一个丑角，还有一歹角。场景是在花园和一个妓女的家。另一个剧本的角色是一些抽象概念“觉”、“称”、“定”等。

梵文当然是印度的语言，但是这些残卷所用的却是曾流行于古代西域的中亚婆罗谜字母。也就是说，这些剧本是在新疆本地抄写的，而不是直接来自印度的。这个简单的事实似乎就可以证明，剧本在新疆是受到欢迎的。

自然，这些梵文剧本，同焉耆（吐火罗文A）和回鹘文《弥勒会见记剧本》一样，并不完全具备后来发展了的剧本的那些条件。但这只是一个发展阶段的相异，这些著作作为戏剧剧本的性质是毫无疑问的。

此外近代南疆库车（古代龟兹）还出土了《难陀本行集剧本》，以及关于 Aranemi 国王的剧本残卷等。

二

吕德的《佛教戏剧残本》是第一个新疆出土戏剧文献的整

理校刊本。许地山则是第一个把这些文献和中国戏剧史联系起来研究的人。1925年12月，许地山在牛津大学的印度学院写作了《梵剧的体例及其在汉剧上底点点滴滴》，其中有一段谈到《舍利弗传》：“吕德所发现马鸣三剧中，主要是《舍利补特罗婆罗加兰拿》，全名作《娑罗德波提·补特罗·婆罗加兰拿》，共分九出。此剧底标题记马鸣底父亲名苏伐拉支。凡剧名“婆罗加兰拿”是表明剧中材料虽由传说中取出，而剧情则由作者自由创作，故内典家译这个字为“极所作”。这剧底诗句有些是从马鸣自己底《佛所行赞》取出来的。剧中所表底是目犍连与舍利弗皈依佛底事迹。在郑樵底《通志》里所载梵竺四曲，《舍利弗》、《法寿乐》、《阿那瓊》、《摩多楼子》第一枝假定它就是《舍利补特罗婆罗加兰拿》。这曲什么时候传入中国虽不可知，但总不能后于《佛所行赞》（北凉昙无讖译）许久。”^③许地山之言虽然简短，却不仅介绍了《舍利弗》这个剧本，而且把它和唐曲《舍利弗》联系在一起，并认为此曲的传入在五世纪北凉昙无讖译出《佛所行赞》后不久，为考察梵剧《舍利弗传》和中国古代戏剧起源的关系，提供了重要线索。

许地山注意到马鸣《舍利弗》和唐曲《舍利弗》可能存在的联系，但使用的是谨慎的揣测之辞。任半塘主张唐代中国内地已有成熟的戏剧，在《唐戏弄》中论及唐曲《舍利弗》和《摩多楼子》时，大胆断言新疆梵文剧本《舍利弗》在唐前已传入中国内地，在盛唐仍在演出：“此剧既同演舍利弗与目犍连两人皈依之事迹，而在我盛唐乐曲中，《舍利弗》与《摩多楼子》两调又联列，在二李集中，^④两调又并有辞，则显具重大意义！两调殆为剧中之所同用，原剧本始由西域传入中土，翻译或改编为汉剧，即以故事中二主角之名名曲调。其事必早在初唐或其以前；（胡震亨《唐音癸笈》“乐通”二，指《摩多楼子》云“郭茂倩乐府载有古词，似北朝及隋时边塞曲，难定为何代）其剧必至盛唐而犹演，故李白有辞。或原为旧辞，误归白；或剧中有征戍情节，而二李有作；或因其调习唱已久，且离开戏剧而单行，故二李仍填边塞之辞。此事说明今属李白之《舍利弗》辞，十九为《舍利弗》剧内之曲，并非普通杂曲。此剧既盛唐犹演，即说明唐代确已有戏剧，其水准最低已与梵剧等……据

李白之辞，新疆之地，与李德审定结果，主张《舍利弗》梵剧入中国，在唐以前。用其译本或改编之本，至迟盛唐尚演出。……又据《舍利弗》之主角，于舍利弗外，尚有目键连在，一共两人，乃肯定《摩多楼子》亦为戏曲。我国之目连戏，在现存资料中，当以此为最早！此演目连皈依，不演救母。皈依与救母，可能原分见两本梵剧，亦可能为一本情节之前后段。”^⑤任半塘由《舍利弗传》而得出的大胆假设，若能成立，则中国古代戏剧史当为之改观。然而梵剧《舍利弗传》在唐代传入了内地的证据并不充分。远在后汉，康孟详就译有《舍利弗摩诃目连游四衢经》，舍利弗和目连（摩多楼子）是中国内地人相当熟悉的两个佛教人物，天竺乐是唐十部乐之一，以《舍利弗》和《摩多楼子（摩诃目连）》为曲名的乐曲，并非一定就与梵剧《舍利弗传》有关。而且即使唐曲《舍利弗》、《摩多楼子》与梵剧《舍利弗传》有关，就仅流传下两只单曲来看，很可能也只传入一些只曲，全剧并未传入。

国内外关于新疆出土戏剧文献的专门研究更多的研究集中在《弥勒会见记》上。国外学者中，德国学者对吐鲁番出土回鹘文文书的整理和研究作出了重大贡献。他们的学生葛玛丽（冯加班）刊布了德国所藏《弥勒会见记》。并在其《高昌回鹘汗国》中认为《弥勒会见记》是回鹘戏剧的雏形。并说“对当时（内地）汉族人来说，古代新疆的说唱艺术、哑剧、舞剧、歌唱、乐队及原始戏剧具有很大的诱惑力。故事说得有声有色。从现存本看来，突厥回鹘语文的戏剧情节要超过汉文本的。”^⑥西域音乐、歌舞、杂技对内地的影响汉籍上都史有明载。象《拨头》之类的西域原始戏剧，也曾在唐代流行于内地。只是尚未发现《弥勒会见记》在内地传播的直接材料。

1959年和1974发掘的回鹘文和焉耆语（吐火罗文A）《弥勒会见记》残卷，为国内学者研究该剧提供了极大的方便。冯家升在1962年《文物》第7、8合期上，发表了《1959年哈密新发现的回鹘文佛经》，揭开国内学者研究《弥勒会见记》的序幕。到了80年代，涌现出一些颇有分量的研究论著。如耿世民1982年在《文史》第12辑上发表的《古代维吾尔佛教原始剧本〈弥勒会见记〉（哈密写本）研究》中对该写本作了介绍分析，并

刊布了他整理的第二幕拉丁文转写及其汉语译文。1986年《文学遗产》第五期发表了姚宝瑄《试析古代西域的五种戏剧——兼论古代西域戏剧与中国戏曲的关系》，介绍分析了回鹘文《弥勒会见记》等五种西域戏剧，提出西域戏剧是中国戏剧受印度戏剧影响的中间环节的观点。1987年新疆人民出版社出版了伊斯拉菲尔·玉素甫，多鲁坤·闾白尔，阿不都由木·霍加整理研究的《回鹘文〈弥勒会见记〉》。该书包括序言《弥勒会见研究》，汉语译文，用维吾尔族新文字转写的原文和出土文献原件照片等。是国内有关回鹘文《弥勒会见记剧本》最完整的资料汇聚。1992年，新疆人民出版社出版的《西域戏剧与戏剧的发生》中亦有论文谈到《弥勒会见记》。1974年在新疆发现的焉耆语（吐火罗文A）本的《弥勒会见记剧本》残卷，季羡林已将大部分译为汉语，译文亦已在国内杂志上发表了一部分。季氏计划在不久的将来，出版汉文和英文的全译。^⑦

三

古代西域，现代的新疆是世界几大文化交汇之处，印度文化，中国内地的汉文化，伊斯兰文化，先后都在这块土地上融会，世界三大宗教佛教、伊斯兰教、基督教都曾在此汇流。西域曾长期是古代中国对外交流的重要通道，陆上丝绸之路不仅是经济通商之路，更是文化交流之路。西域文化和经西域传入的印度佛教文化，对中国内地文化的影响无论提到怎样的高度都不过分。

中国史籍上，古代西域的奇戏、音乐、歌舞在内地产生影响的记载很多。西域杂技在汉代就已传入内地。《史记·大宛传》：“（安息）以大鸟卵及黎轩善眩人献于汉。”《史记索隐》：“韦昭曰‘变化惑人也’。按《魏略》云‘黎轩多奇幻，自缚自解’”。《汉书·张骞传》：“（大宛诸国）以大鸟卵及黎轩眩人献于汉”。颜师古注云：“即今吞刀吐火，植瓜种树，屠人截马之术皆是也。本从西域来”。《旧唐书·音乐志》二亦云：“大抵散乐杂戏多幻术，幻术皆出西域，天竺尤胜。汉武帝通西域，始以善幻人至中国。”

西域的音乐歌舞传入内地后，更成为内地古代乐舞的重要

组成部分。如《晋书·吕光传》载吕光征西域东还时，“以驼二万馀头致外国珍宝及奇伎异戏”。《隋书·音乐志》上云：“吕光出平西域，得胡戎之乐。”再如《隋书·音乐志》下所载的隋九部乐中“西凉”、“龟兹”、“天竺”、“疎勒”、“康国”、“安国”六部都和西域有关。

在汉籍中还记载了一个有一定故事情节的古代西域歌舞戏。《旧唐书·音乐志》：“拨头出西域。胡人为猛兽所噬，其子求兽杀之。为此舞以象之也。”

北宋初王延德出使高昌，返归后，叙其在北庭受到高昌回鹘王的欢迎，“遂张乐饮宴，为优戏，至暮。”（《宋史·高昌传》）

王国维《宋元戏曲史·上古至五代之戏剧》：“盖魏、齐、周三朝，皆以外族入主中国，其与西域诸国，交通频繁，龟兹、天竺、康国、安国等乐，皆于此时入中国，而龟兹则隋唐以来，相承用之，以迄于今。此时外国戏剧，当与之俱入中国。如《旧唐书·音乐志》所载拨头一戏，其最著之例也。”

不过，尽管传统文献给我们提供了西域歌舞优戏的众多记载，由此我们可以窥见西域音乐歌舞之盛，而有关戏剧的直接材料并不多。出土文献弥补了不足，使我们看到古代西域不仅是歌舞之乡，亦是戏剧之乡。通过对这些出土戏剧文献写作翻译抄录年代的辨析，对我们认识中国早期戏剧史亦有重要意义。梵剧《舍利弗传》既为马鸣所作，则其创作年代当在公元一、二世纪之间。其传入中国的时间，许地山认为不晚于北凉昙无讖译《佛所行赞》。任半塘则说“许氏注明此赞为北凉昙无讖所译，当第五世纪之初，意在肯定此赞之流行我国必在前，四曲则必在后。其实对马鸣原作或可必其作赞先于作戏，若于三四百年后，远方异国之译者，则难于限其译赞亦必先于译戏也。”^⑧许、任之说虽小有不同，但都认为至迟不晚于五世纪，该剧已传入中国。《弥勒会见记》的印度文本创作年代已不可考，但不会早于2—3世纪，因为这个时期弥勒信仰才在印度北部和西北部形成。吐火罗文A（焉耆语）本的时代不易确定，但一定是在回鹘文本之前。德国学者 Werner Thomas 认为吐火罗文残卷写成于6至8世纪之间，比回鹘文残卷早三四百年。^⑨关于回鹘文残卷写成时代，争议颇多，诸说从公元8世纪到11世纪不等。

比较为学术界认同的观点是回鹘文抄本大约成于公元8至9世纪之间。

这些在隋唐及其以前盛于西域的戏剧，是否曾传入当时的中国内地呢？季羨林认为“通过河西走廊，西域的（其中也包括印度的）歌舞伎进入中国内地。像《弥勒会见记剧本》这样的源于印度的戏剧传入中国内地是完全可以想象的。至于传入的是吐火罗文，还是回鹘文，那就很难说。也许二者都不是，而是通过一种在二种之外的文字，现在无法确定”。^⑩季氏的说法从情理上推断应有相当的道理，但传统文献上并无明确的记载，我们只能从一些间接材料的蛛丝马迹中，作一些揣测。

新疆出土戏剧中比较重要的是《舍利弗传》和《弥勒会见记》，在内地的乐曲或戏剧中，很难找到它们直接的踪影，其它残卷就更不用说了。唐曲《舍利弗》、《摩多楼子》是梵竺之曲，当属唐十部乐中的天竺乐。两曲是以佛大弟子舍利弗和摩多楼子（即目犍连）之名名曲，它们与梵剧《舍利弗传》之间是否有关系，很难确定。现存的李白及李贺的《舍利弗》和《摩多楼子》曲辞，前者尚与佛教有关，后者则全言征戍之事，二者都与舍利弗和目犍连并无关系。

有关目连的戏剧，则是后代中国戏剧中一个很重要的内容，从宋元到明清，有几百部之多。宋杂剧《目连救母》是我国第一个见诸文献记载的剧名。北宋时目连戏的演出已十分普遍，孟元老《东京梦华录》：“又以竹竿斫成三脚，高三五尺，上织灯窝之状。谓之盂兰盆会，挂搭衣服冥钱在上焚之。构肆乐人，自过初七，便搬演《目连救母》杂剧，观者增倍”。

目连救母的故事滥觞于佛经《佛说盂兰盆经》，译者署名为晋代月氏籍高僧，曾长期游学西域的竺法护。但被一些学者认为不是源自印度的佛教真经，而是中国佛教徒所作的伪经。^⑪但在西域和中原文化的交汇点敦煌出土的变文中，却有目连救母的故事，目连救母变文是后世目连戏的故事直接来源。《舍利弗传》只说目连皈依，不言救母，可能是在印度只有皈依而无救母的故事。“孝”并不是佛教文化的概念，除《佛说盂兰盆经》，其他有关目连的佛经中，也无有关目连“孝”的内容。“目连救母”的故事，应是佛教文化和汉文化结合的产物。这个在汉地

流传甚广的故事，在西域却有踪迹存在。《弥勒会见记》序章中就提到目连之母被救的故事：“被称作摩奴沙的圣尊美德，转施善德是这样：曾有一次，摩利吉为拯救目键连罗汉的母亲，涉越无数须弥山的山峰。因目键连的圣尊美德，而到达伽阇跋提国，就拯救（目键连罗汉之母）一事，向天佛讲述时，天佛为（目键连罗汉）圣尊美德之因，一瞬间抵达伽提伽陀城，再显神灵”。看来至少在《弥勒会见记》成书前，目连救母的故事已传入西域。当然，也不能排除这种可能，即西域戏剧中的目连故事，在汉文化的作用下，演变为变文。学术界比较同意的看法，直到唐代，汉文化中，尚无大型的成熟的戏剧，而此时源于汉文化传统，在佛教文化作用下产生的变文这种通俗的叙事形式，正处于全盛，西域戏剧故事在戏剧传统尚不成熟的汉文化中，演化为变文故事，也不是毫无可能的。比如说焉耆文本《弥勒会见记》，剧名为 *Maitre Yasamiti mataka*，“mataka”即梵文剧本之意，每幕前标有地点、出场、人物、演唱曲调，戏剧的性质十分明确。回鹘文本剧名作《*Maytri Simit*》没有剧本之名，每幕前未标曲调和出场人物，唱辞变为了对白，有些部分也不是代言体，而是叙述的口吻，若不是每幕前标有地点，很容易被误认为是变文类的说唱艺术形式。

我们还可以做一个假定，在节日演戏以及目连戏连演多天的习俗，也可能受到西域戏剧传统的某些影响。葛玛丽：“前面提到的回鹘文本子的《弥勒会见经》可以说是〔回鹘〕戏剧艺术的雏型。在民间节日，如正月十五日，〔回鹘〕善男信女云集寺院，他们进行忏悔、布施，为死去的亲人举行超度，晚上听劝谕性故事，或者欣赏演唱，挂有连环画的有声有色的故事。讲唱人（可能由不同的人扮演不同的角色）向人们演唱诸如《弥勒会见经》之类的原始剧本，或者讲说某法师同其学生关于教义的对话。从而达到向群众宣传教理的目的。”^②

长达二十七幕的《弥勒会见记》的演出，应当是一个相当长的演出过程。在民间节目举行演戏，在北宋已经盛行。而内地在中元节上，也要持续长时间演出目连戏。王季思曰：“根据《东京梦华录》，在北宋汴京演出的《目连救母》杂剧连续演了八天，而且观众愈来愈多。这当然不是一本杂剧的重复演出八

次，而只能是多本连演性质的，它才能收到观众倍增的效果。”^⑬周贻白则说：“中元节上演的《母连救母杂剧》，连台演出七八天，或者为三四天一次，而以七八天为两次；甚至每天情节相同而连演七八次，那么，至少也是一天或一夜的时间只演出这一个故事。”^⑭朱恒夫认为：“（宋杂剧《目连救母》的内容），仅相当于明代郑之珍《目连救母劝善戏文》的三分之一，……而郑本是连演三天的本子，那么，顺理成章，宋杂剧《目连救母》的演出时间应该是一天。”^⑮目连戏的内容，无论是能演七八天、三四天，还是一天，相对于普遍形式简单、内容单薄的其他宋杂剧而言，都是丰富的大型演出。持续七天的戏剧演出，也是戏剧演出史上的盛事。而宋杂剧《目连救母》演出时间定为七天，则是为配合盂兰盆会宗教仪式的需要。

四

毋庸置疑，中国内地戏剧是植根本土文化的。早在新疆出土戏剧产生以前，中国内地已有戏剧的萌芽形式存在。《西京杂记》上记载的西汉角抵戏“东海黄公”已具有一定的故事情节，人物已有特定的服装和化装：“余所知有鞠道龙，善为幻术，向余说古时事：有东海人黄公，少时为术能制蛇御虎，佩赤金刀，以绦绀束发，立兴云雾，坐成山河。及衰老，气力羸惫，不能复行术。秦末有白虎见于东海，黄公乃以赤刀往厌之。术既不行，遂为虎所杀。三辅人俗用以为戏。汉帝亦取以为角抵之戏。”既为角抵戏，当然还是以人虎相搏的打斗场面为主。但演员已有化装，演出已有规定情节，黄公一定要为虎所杀，就不完全是演员凭力竞技了。这是秦末的故事，在汉初就应已在民间为戏，进入汉宫也应至晚不会在西汉灭亡前。所以说此戏应是公元前二至一世纪的作品。《宋书·乐志》上又载有巾舞歌辞《公莫舞》，该辞“是我们今天所能见到的我国最早的一出有角色、有情节、有科白的歌舞剧。尽管剧情比较简单，但它却是我国戏剧的祖型。”其创制年代，大约也是公元前二到一世纪。^⑯

新疆出土戏剧文献则再次提醒我们外来文化对中国戏剧的间接影响不容忽视。尤其是经西域传入的佛教文化，促使了中国固有戏剧文化的发展，促进了中国戏剧的成熟。佛教曾长期

盛行于西域，西域是印度佛教传入中国内地的主要孔道。早期的内地佛教高僧许多都来自西域，早期的汉译佛经，大多是由来自西域的高僧从西域文字中翻译出来。新疆出土的戏剧文献大都是宗教剧，也是西域佛教文化的一部分。

以佛教文化为代表的外来文化的痕迹，在中国古代戏剧史上随处可见。比如，元杂剧男女主角为什么被称为“末”和“旦”？黄天骥认为，旦乃是唐宋歌舞中的引舞，而引舞之称为旦，乃是从梵文“Tandava（舞蹈）”一词而来。而“末”在唐宋时，是指以唱念职能为主“戏”，并且进一步指出，在梵语中与唱念有关的词，多以 Ma 为主要音节。而“末”又称为“末泥”，则和末（摩）泥教有关系。^⑩又如宋元时期的商业性娱乐场所被称为“瓦舍”、“勾栏”，据康保成考证，也与印度传来的佛教有莫大关系。瓦舍一词源于佛经，本指佛寺僧舍。而勾栏在有些佛经中也不是一般的栏杆之意，而是欣赏音乐歌舞之处。佛教传入中国以后，寺庙就同时也是民间娱乐游戏场所。世俗游乐场所被称为瓦舍，瓦舍中的演出场所被称为勾栏，正是由此而来。“‘瓦舍、勾栏’从名称到内涵，都反映出佛教对我国戏剧文化的巨大影响。”^⑪

总之，就现有文献记载和我国戏剧发展情况来看，还没有充分证据证明《舍利弗》、《弥勒会记》等戏剧曾全体传入内地，并在内地舞台上演。但在隋唐及其以前时期，西域僧侣、商贾大量来往于内地和西域之间，将这些剧本中的一些曲子传入内地则是有可能的，西域文化对内地戏剧发展产生了某些影响则是肯定的。新疆出土戏剧文献，不仅展示了曾给于中国古代戏剧文化以多角度，多层次影响的西域佛教文化和戏剧文化丰富多彩的面貌，而且，有了这个参照物，我们对隋唐时期及以前西域文化艺术和我国内在戏剧文化和关系，也产生了更多的猜想。

注释:

①伊斯拉菲尔·玉素甫,多鲁坤·阿不都木·霍加研究整理《回鹘文〈弥勒会见记〉前言》“弥勒会见记研究”。

②李遇春、韩翔:《新疆发现吐火罗文A(焉耆语)本弥勒会见记剧本》,《文物》1983年第1期。

③文见《小说月报》十七卷号外《中国文学研究专号》,1927。

④李白、李贺原诗。李白《舍利弗》:“金绳界宝地,珍木荫瑶池。云间妙音乐,天际法蠡吹。”李白《摩多楼子》:“从戎向北边,远行辞密亲。借问阴山候,还知塞上人。”李贺《摩多楼子》:“玉塞去金人,二万四千里。风吹沙作云,一时渡辽水。天白水如练,甲丝双串断。行行莫苦辛,城月犹残半。晓气朔烟上,趑趄胡马蹄。行人临水别,隔陇长东西。”

⑤⑧任半塘:《唐戏弄》549页,550页,作家出版社,1958。

⑥⑫葛玛丽:《高昌回鹘汗国(公元850—1250)》,《新疆大学学报》,1980。

⑦⑩季羨林:《吐火罗文A(焉耆语)弥勒会见记剧本和中国戏剧发展之关系》,载《比较文学与民间文学》,北京大学出版社,1991。

⑨季羨林:《谈新疆博物馆藏吐火罗文A弥勒会见记剧本》,《文物》1983,1期。

⑪关于《佛说盂兰盆经》不是源于印度的真经,而是中国佛教徒伪作之说,(日本)岩本裕《目连传说与盂兰盆》(日本宝藏馆,1960年版),朱恒夫《目连戏研究》(南京大学出版社1993年版)等著述多有说解。

⑬王季思:《关于“西厢记”作者问题的进一步探讨》,光明日报1961年7月9日。

⑭周贻白:《中国戏曲发展史纲要》89页,上海古籍出版社,1984。

⑮朱恒夫:《目连戏研究》31页,南京大学出版社,1993。

⑯杨公骥:《西汉歌舞剧巾舞〈公莫舞〉的句读和研究》,载《中华文史论丛》1986,1期。姚小鸥:《公莫舞与王国维戏剧成因外来说》,载《文艺研究》1998。

⑰黄天骥:《“旦”“末”与外来文化》,《文学遗产》1986,5期。

⑱康保成:《“瓦舍”、“勾栏”新解》,《文学遗产》1999年,5期。

(钟涛,李颖,北京广播学院。邮政编码:100024)